

NINGUÉM NASCE VIRIL, TORNA-SE VIRIL. NOVAS REPRESENTAÇÕES DO CORPO MASCULINO NA ARTE CONTEMPORÂNEA”⁹²

ONE IS NOT BORN, BUT RATHER BECOMES, A MAN. NEW REPRESENTATIONS OF THE MALE BODY IN CONTEMPORARY ART

PERSONNE N'EST NE VIRIL, DEVIENT VIRIL. NOUVELLES REPRESENTATIONS DU CORPS MALE DANS L'ART CONTEMPORAIN

NADIE NUNCA VIRIL, VUELVE VIRIL. NUEVAS REPRESENTACIONES DEL CUERPO MASCULINO EN EL ARTE CONTEMPORÁNEA

Gabriela Massote Lima

Universidade Federal do Rio de Janeiro, Programa de Pós Graduação em Artes Visuais, Rio de Janeiro, Brasil

RESUMO: A partir das teorias de gênero e da noção de corpo enquanto construção social, o artigo discorre sobre o regime de representação imagético do corpo masculino construído enquanto discurso de poder para a naturalização da dominação sobre as mulheres, servindo-se para reforçar o patriarcado enquanto modo de produção de subjetividade junto às instituições sociais. Entretanto, desde a contemporaneidade, novas imagens do corpo masculino conseguiram finalmente escapar dos cânones de virilidade e dos tradicionais códigos binários de representação de gênero, apesar da persistente resistência machista e conservadora.

Palavras-chave: feminismo, virilidade, gênero, representação.

ABSTRACT: From the theories of gender and the notion of body as a social construction, the article discusses the image representation regime of the male body constructed as a discourse of power for the naturalization of domination over women and which served to reinforce patriarchy as a mode of production of subjectivity along with social institutions. However, since contemporaneity, new images of the male body finally managed to escape the canons of virility and the traditional binary codes of gender representation, despite persistent macho and conservative resistance.

Keywords: feminism, virility, gender, representation.

RÉSUMÉ: À partir des théories du genre et de la notion de corps en tant que construction sociale, l'article traite du régime de représentation d'image du corps masculin construit comme un discours de pouvoir pour la naturalisation de la domination sur les femmes, renforçant ainsi le patriarcat comme moyen de produire de la subjectivité avec les institutions sociales. Cependant, depuis l'époque actuelle, de nouvelles images du corps masculin ont finalement réussi à échapper aux canons de la virilité et aux codes binaires traditionnels de la représentation des sexes, malgré la persistance de la résistance machiste et conservatrice.

Mots-clés: féminisme, virilité, genre, représentation.

RESUMEN: A partir de las teorías de género y de la noción de cuerpo como construcción social, el artículo discurre sobre el régimen de representación imagética del cuerpo masculino construido como discurso de poder para la naturalización de la dominación sobre las mujeres, sirviéndose para reforzar el patriarcado como modo de producción de subjetividad junto a las instituciones sociales. Sin embargo, desde la contemporaneidad, nuevas imágenes del cuerpo masculino lograron finalmente escapar de los cánones de virilidad y de los tradicionales códigos binarios de representación de género, a pesar de la persistente resistencia machista y conservadora.

Palabras-clave: feminismo, virilidad, género, representación.

⁹² Este artigo foi apresentado aos Anais do 2.º Encontro Internacional História & Parcerias/ 6.º Seminário Fluminense de Pós-Graduandos em História/ 5.º Jornada do Programa de Pós-Graduação em História das Ciências e da Saúde, realizado de 21 a 25 de outubro de 2019 na Universidade Veiga de Almeida no Rio de Janeiro. Disponível em <https://www.historiaeparcerias.rj.anpuh.org/>

1. Introdução

Um regime de representação construído a partir do repertório de imagens de corpos masculinos difundidas desde a Antiguidade até hoje, tanto na História da Arte como na publicidade ou cinema, formaram um discurso sobre o homem e sua virilidade partindo de um ideal não apenas físico, mas também social. As teorias de gênero e a noção de corpo enquanto construção social, nos auxiliam a refletir como esse regime de representação imagético funcionou enquanto discurso de poder para a naturalização da dominação sobre as mulheres e reforço do patriarcado enquanto modo de produção capitalista e simbólico.

O título do artigo dialoga diretamente com Simone de Beauvoir em *O Segundo Sexo, A Experiência Viva* (1949): “Ninguém nasce mulher: torna-se mulher.” (Beauvoir, 1980: 11). Beauvoir já denunciava o corpo submetido a tabus, valores e costumes e afirmava que as condições femininas ou masculinas não se originavam de uma ordem natural das coisas. Dados biológicos não justificavam a supremacia masculina ou o mito fálico associado ao corpo do homem. Segundo ela, nenhum destino biológico, psíquico ou econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade; e sim, o conjunto da civilização que elabora o feminino (Beauvoir, 1980: 11). Assim também devemos pensar a masculinidade. Não se nasce homem, torna-se homem. A virilidade é tampouco um dado natural desde o início. A masculinidade é estruturada em um contexto social, cultural e político e a suas formas de manifestação devem ser compreendidas dentro dos suportes simbólicos construídos em cada sociedade, época e cultura.

A partir dos anos 1960, com os movimentos sociais e as lutas políticas pela liberdade sexual, o tema corpo ganhou releituras em diversas esferas como na política, mídia, artes e ciência e o modelo tradicional falocrático veio, enfim, sendo repensado à medida em que uma nova noção de corpo aparecia. A fim de pensarmos formatos imagéticos enquanto representação de um ideal masculino e sua desconstrução, nos estruturaremos a partir de alguns autores que trouxeram novas perspectivas ao patriarcado e novos paradigmas acerca da família, do sexo e das relações sociais entre o masculino e o feminino.

Apesar de Michel Foucault descrever as experiências de docilidade entre homens e mulheres de formas iguais sem diferenciar as distintas experiências para cada sexo na sociedade moderna, teóricas feministas como Susan Bordo, Judith Butler ou Paul Preciado, concordam que o seu paradigma de controle biopolítico das instituições de poder sobre a população até então, é uma ferramenta analítica útil para pensarmos a desnaturalização das narrativas falocentristas. Foucault entende o corpo enquanto sustentáculo das relações de poder que se articulam na história da sociedade ocidental. A sua análise sobre a sexualidade e conceitos apresentados principalmente nos textos de *História da Sexualidade* (1988) e também o seu conceito de corpos dóceis em *Vigiar e Punir* (1975), abriram as possibilidades para o atual debate sobre sexualidade, identidades e questões de gênero. Segundo Foucault, o corpo dócil é submetido enquanto objeto alvo de poder, manipulável, modelável, treinável, obediente e útil ao modo dominante vigente. A produção de corpos dóceis requer justamente uma ininterrupta coerção direcionada às atividades corporais, desde o trabalho, estudos, sexo e reprodução. Seriam práticas disciplinares aparentemente sutis utilizadas pelas instituições e porque não também, uma repetição de imagens e estereótipos, que controlariam a população em relação a normas de conduta que modelariam as subjetividades.

A masculinidade está, tanto quanto a feminilidade, sujeita às tecnologias sociais e políticas de construção e de controle. (...) É preciso pensar o sexo, pelo menos a partir

do século XVIII, como uma tecnologia biopolítica. Isto é, como um sistema complexo de estruturas reguladoras que controla a relação entre os corpos, os instrumentos, as máquinas, os usos e os usuários. (Preciado, 2014: 79).

Para Pierre Bourdieu - em *A Dominação Masculina* (1999) -, a definição social dos órgãos genitais também é produto de uma construção a partir de escolhas orientadas na qual o princípio masculino é tomado como medida de todas as coisas. E as estruturas de dominação seriam produtos de um trabalho incessante e histórico de reprodução, para o qual contribuem agentes específicos como as instituições Família, Igreja, Escola e Estado. Segundo Bourdieu, as instituições atuam de forma orquestrada sobre as estruturas inconscientes do sujeito, aplicando desde os primórdios os seus pontos de vista aos dominados, determinando uma construção social dos corpos. À Família coube o papel da repetição da dominação masculina e a imposição da divisão sexual do trabalho e os papéis destinados a cada sexo começando a partir dos exemplos domésticos. À Igreja e sua assumida moral antifeminista coube, através dos textos sagrados e missas, a tecedura de normas quanto aos trajes, moral feminina e dogmas sexuais. Já o Estado reforçaria o patriarcado privado no espaço público, regulamentando legalmente a vida doméstica, aprovando ou não as frágeis leis referentes ao estupro, o não direito ao aborto, a falta de rigidez no cumprimento da ordem contra o feminicídio e outras lutas femininas. E por fim, a Escola que nos transmite todos os pressupostos da representação patriarcal e suas estruturas hierárquicas desde a infância, contribuindo ainda mais para traçar os destinos sociais e as imagens que temos de nós mesmos e principalmente, a fixação de nossa biologia (Bourdieu, 1999: 103). A partir desta base de entendimento, podemos enfim começar a discutir com imagens a formação histórica destes discursos de poder e entendê-las enquanto linguagem da época em que vivemos. E compreendemos enquanto linguagem um mecanismo de manutenção de poder.

2. David de Michelangelo e o *Homem de Marlboro*

O sistema de representação é uma prática de produção de significados. As imagens dos corpos masculinos na História da Arte, no cinema e na publicidade ajudaram a construir o estereótipo do homem como o macho viril, ativo, provedor, trabalhador, pai e marido. Papéis sociais que modelaram ao longo do tempo as nossas condutas e estilos de vida de forma tão familiar e naturalizada, que nos esquecemos que a representação do corpo é uma construção. A imagem do corpo masculino viril como objeto de identificação e admiração serviu de veículo estético por séculos, de forma a reforçar a heteronormatividade que se manteve como o parâmetro na sociedade. Para Stuart Hall em *Cultura e Representação* (1997), a produção de significados está relacionada justamente à manutenção do poder e dirigida a um grupo subordinado. Poder hegemônico e discursivo que opera pontualmente por meio da cultura, da produção de conhecimento e, por que não, da produção de imagens que persistem ao longo dos séculos.

Desde a Grécia antiga, a nudez masculina ocupava um lugar maior, o corpo nu ligado a uma condição sagrada. Estátuas de deuses e heróis nus tinham o fim de atrair os fiéis. A beleza física estava totalmente ligada à virtude divina, mas não só. As estátuas de atletas também eram uma convenção social e a beleza física se relacionava com as qualidades morais do homem, sua educação e, o mais importante, sua virilidade (Corbin *et al.*, 2013: 41). Por mais distante temporalmente que possa parecer, a temática das culturas grega e romana se estende até hoje. Até às décadas de 1950-70 as revistas ainda exibiam imagens de nus masculinos com temas da cultura clássica. Os corpos masculinos nessas revistas exibiam poses, vestimentas e cenários

inspirados nas imagens da cultura clássica, criando assim um verdadeiro álibi, já que a exploração de temas da antiguidade autorizava o uso e comercialização dos nus masculinos, mesmo que para fins eróticos, disfarçados nas revistas de musculação.

A obra *O juramento dos Horácios* (1784), de Jacques Louis David (Figura 1), por exemplo, retrata três irmãos em pé, vestidos para a guerra, com braços com músculos bem definidos estendidos na direção do pai, que ergue três espadas no centro da pintura. Em segundo plano, três mulheres sentadas no canto inferior direito, resignadas. O contraste é evidente. Os homens ostentam expressões de bravura e olhares destemidos. O vermelho de seus trajes remete ao sangue do triunfo e à violência da guerra. Já as mulheres, por sua vez, têm semblantes de tristeza e sofreguidão, as cores das suas roupas em tom pastel e os corpos curvados, sem tônus e submissos à dor. O quadro atesta a virilidade e o voluntarismo dos homens, contrapostos à fragilidade das mulheres. A revista *The Young Physique* (Figura 2) nos anos 1960 e seus modelos de *beefcake*⁹³, aqui neste caso, disfarçado de guerreiro romano, são exemplos de que o corpo masculino camuflado de herói podia ser exibido sem perder seu status viril e preservar os mesmos estereótipos dos cânones clássicos.



Figura 1: O juramento dos Horácios (1784), de Jacques L. David

Fonte: © Musée du Louvre / Erich Lessing.

⁹³ Os modelos *beefcake* nas décadas de 1930 a 1960 eram jovens, bonitos e musculosos em poses atléticas. Embora seu principal público fosse gay, apareciam como se fossem revistas destinadas a promover o condicionamento físico e a saúde, devido à atmosfera conservadora e homofóbica da época.

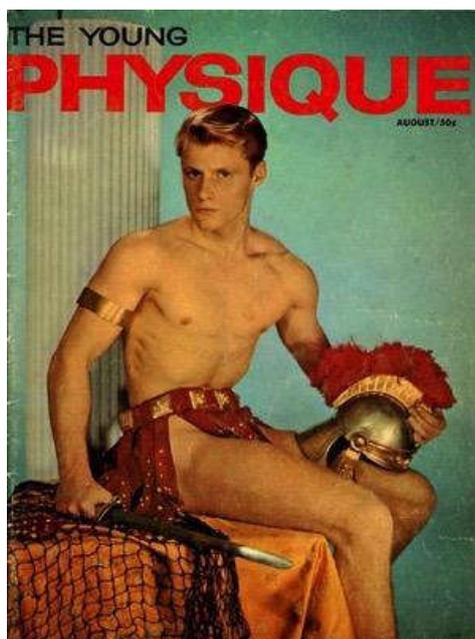


Figura 2: The Young Physique, 1963
Fonte: queer-arts.org.

A distinção de Kenneth Clark entre o “nu” e o “despido” em *The Nude. A Study in Ideal Form* (1984), se faz relevante aqui. Um *nu* estaria dentro da categoria da representação, ou seja, um corpo “vestido” pela arte e produzido pela cultura que celebra a forma humana de acordo com as convenções formais de uma época. Enquanto que, um corpo “despido”, é um corpo sem roupa, fora das representações estéticas e culturais, para quem é permitido um olhar erótico e onde o nu masculino, tipicamente representado como agente e não objeto de desejo, não pode se colocar.



Figura 3: Reprodução de G Magazine #35, 2000
Fonte: Cortesia de BauerStudio / G magazine.

O *Homem de Marlboro*, ícone da geração das décadas de sessenta e setenta, também nos ajudou a construir culturalmente o modelo ideal de macho. O personagem de homem rústico, livre, em contato com a natureza selvagem, com instrumentos para domar ou montar cavalos, vestido

com roupas de couro e jeans, usando chapéu de cowboy americano, sempre fumando ou acendendo um cigarro, não só rendeu bilhões para a indústria do tabaco como marcou gerações. Geralmente as imagens da campanha mostravam homens em exercício de força e, na maioria das vezes, sozinhos e independentes. Corpos musculosos e fortes, cuja virilidade era sugerida pelas posições em que eram fotografados e, literalmente, com as rédeas em suas mãos. O *Homem de Marlboro* e sua excessiva masculinidade garantia ao consumidor a certeza da sua própria heterossexualidade. E foi, todavia, esse clichê, essa construção imagética dos anos setenta, que autorizou ao cowboy brasileiro Esnar Ribeiro a posar nu para a *G Magazine* (Figura 3) já nos anos 2000. Mas não completamente nu, era o personagem do peão macho viril que estava lá.

O nu masculino ainda estava sendo representado sob autorização dos ideais do domínio falocêntrico. Podemos afirmar que o corpo masculino representado nas revistas de nu masculino é ainda uma construção sob a própria ótica masculina. São revistas para homens, produzidas e consumidas na visão masculina: as poses, o enquadramento, o pênis sempre grande e o peito depilado, revelam que ainda há um padrão de nu específico para o corpo masculino, sempre ativo e apolíneo. A beleza grega do nu masculino foi redescoberta no Renascimento italiano por artistas como Michelangelo Buonarroti e sua famosa escultura de cinco metros de mármore do herói bíblico David, que por causa do seu realismo anatômico, se tornou não só umas das obras mais importantes do período, e também ideal máximo de masculinidade, juventude e força heroica, desde uma época em que a nudez masculina pública era demonstração de poder e autonomia (Leopold & Natter, 2013: 40), e nos serve como outro exemplo de signos que se perpetuam até os dias de hoje.

Não podemos deixar de citar as imagens de Alair Gomes e o culto ao corpo apolíneo na arte homoerótica no século XX. O fotógrafo carioca foi um dos maiores cultuadores do corpo nu masculino. Alair celebrou o homem, porém não qualquer homem. O personagem central de suas cenas era sempre jovem, em pleno vigor físico, de sunga, se exercitando nas praias do Rio de Janeiro. Entretanto, além deste seu conhecido exercício *voyeur* na orla da cidade, é interessante pontuarmos sobre sua série fotográfica *A New Sentimental Journey* (1993), realizada durante viagem à Europa e seus registros inusitados e ângulos pornográficos inéditos de David (Figura 4), de quem Gomes escancarou a sexualidade na escultura de mármore. Mais que mera observação da arte estatuária, o que Gomes exaltava era o teor erótico do corpo do mancebo e se contorcia para registrar fotos do seu sexo por debaixo de suas pernas, testículos ou nádegas.



Figura 4: David de Michelangelo em A New Sentimental Journey (1993), de Alair Gomes

Fonte: Sem título, 1983. Fotografia em emulsão de prata sobre papel de fibra. Políptico de 20 | 24 x 18 cm. © Alair Gomes / Cortesia Bergamin & Gomide.

Gomes explorou à sua maneira a nudez masculina em corpos erotizados e sexualizados. Entretanto, ainda que esses corpos estivessem em um lugar inaugural de objeto declarado de desejo, é importante percebermos a sua escolha estética por corpos masculinos idealizados e exaltados em sua grandiosidade máscula e seus atributos físicos. A arte homoerótica, até aqui, ainda funcionava enquanto apologia do corpo ideal e sobrevivência do mito de perfeição de David.

Assim como o *Homem de Marlboro*, David de Michelangelo também colaborou na cultura de massa ou na publicidade como modelo em anúncios que revelavam o corpo masculino a partir de papéis sociais e, mesmo nu, refletia este corpo vestido de certo status e caráter social dominador. Os famosos anúncios de cuecas *Calvin Klein* inaugurados na década de noventa, por exemplo, representam, ainda hoje, uma estetização do ideal do corpo musculoso, remanescente das esculturas gregas, ou, por que não, quinhentos anos depois, releituras de David, que apesar de sensuais, não ofendem os valores normatizadores da história falocrática, não acostumados a ver ideais viris no lugar de objeto. Há uma noção de beleza e sucesso associada à imagem do físico controlado e disciplinado que se difunde na publicidade. Para o corpo enquanto mercadoria, normalmente não existem imperfeições, doenças, falhas, e se estabelece um modelo ideal de exposição corpórea, belo, definido, saudável e produtivo.

Assim como o corpo feminino tem sido objeto constante de especulação do mercado publicitário, com ênfase no aspecto físico da sexualidade e objetificação, não podemos negar que o masculino tem sido alvo de um crescente processo semelhante. Entretanto, é pertinente destacar o crescente narcisismo social e a necessidade de se enquadrar pelo discurso da disciplina do corpo. O homem, na atualidade, deixa-se representar, como é o caso das cuecas Calvin Klein, mas a intenção não é apenas vender as roupas íntimas e, sim, gerar uma sensação, um resultado, um estatuto de virilidade através do seu corpo esculpido (Januario & Cascais, 2012: 142). Como se um corpo de homem, musculoso, não estivesse, jamais, verdadeiramente nu. A musculatura definida também é um produto social, uma armadura.

Assim como a indústria cultural de massa, o cinema também é um importante agente para a difusão em larga escala das construções sociais. Ao longo dos anos os padrões de masculinidade e feminilidade sofreram transformações, porém o princípio básico de homens dominantes versus mulheres objeto permaneceu. Em seu artigo *O Prazer Visual e o Cinema Narrativo* (1975), Laura Mulvey usou a teoria psicanalítica como arma política para demonstrar como o inconsciente patriarcal estruturou a forma de fazer cinema. O paradoxo do falocentrismo seria a utilização de imagens de mulheres castradas para dar significado ao seu mundo. A função da mulher no inconsciente patriarcal seria justamente simbolizar a ameaça da castração pela ausência do pênis. Essa construção freudiana, enquanto argumento político de Mulvey, serviu para justificar a imagem do corpo feminino no cinema enquanto uma reprodução da linguagem patriarcal. A mulher precisa ser exibida como objeto sexual passivo para o deleite visual ativo do homem. A heroína frágil castrada que implora que o mocinho fálico a salve. Este estereótipo é bastante óbvio na construção de personagens como por exemplo, o espião inglês James Bond, homem branco, heterossexual, dominador, forte, inteligente, com várias amantes mulheres, que no roteiro serviam apenas para o deleite da fantasia masculina.

De acordo com os princípios da ideologia dominante e das estruturas psíquicas que a sustentam, segundo Mulvey, a figura masculina não permitiria o peso da objetificação sexual sobre si. O homem é sempre o ativo. Desta forma, o espectador se identificaria com o protagonista masculino heroico e haveria um sentimento de onipotência. As características glamorosas ou sexuais de uma estrela do cinema masculina, por exemplo, não passariam pelo erotismo objetificado e sim, uma identificação de ego e poder de quem o assiste.

Vivemos numa cultura que encoraja homens a pensarem sobre si a partir dos seus pênis e sua representação como mito fálico. Essa construção simbólica de que o falo é representado pelo pênis colabora justamente com o discurso de uma superioridade masculina. Todavia, para a psicanálise de Sigmund Freud, o falo nada tem a ver com o órgão sexual masculino na sua forma literal. O falo psicanalítico significaria a representação de uma completude, de um não sentimento de falta, o qual as mulheres teriam representado visualmente em seu órgão sexual⁹⁴. O falo que é uma ideia, um conceito e não uma parte do corpo, o símbolo de fecundidade, de poder, a construção de uma ordem simbólica não condicionada a gênero algum – que poderia inclusive dizer a respeito de muitas mulheres fálicas – se tornou, ao longo do tempo, iconicamente representado pelo pênis, o que contribuiu enormemente para a construção do discurso da dominação masculina. Ou seja, o falo também é uma criação da cultura, não faz parte da biologia humana e ninguém nasceu com um. Não é o mito do falo que fundamenta uma visão de mundo hierarquizada. E sim, uma visão de mundo organizada segundo a divisão de gêneros, que constituiu o falo enquanto um símbolo de poder masculino e organizou uma relação de superioridade inscrevendo-a na biologia. “Existe o falo mítico, o símbolo cultural da masculinidade e existem os pênis de carne e sangue.” (Bordo, 2000: 43). Ao desconsiderar o falo como construção imaginária do pênis, o genital masculino perde seu papel de representação do poder, ou seja, ele retorna ao corpo tornando-se apenas mais um órgão que o compõe.

⁹⁴ Referente a publicação de Sigmund Freud em seu texto *Organização genital infantil* de 1923.

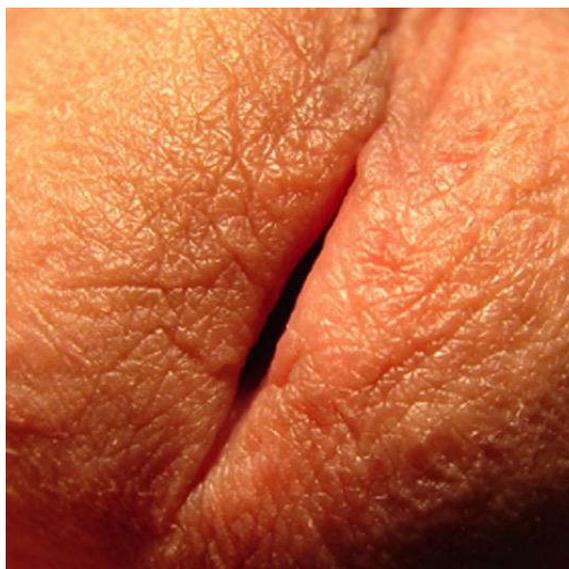


Figura 5: Deus é menina e menino, de Marco Antonio Portela, 2007
Fonte: Fotografia digital, impressão inkjet, 40 x 40 cm, cortesia do artista

A enigmática imagem do artista carioca Marco Antonio Portela (Figura 5) ilustra bem o texto de Mulvey, além de nos ajudar a pensar a ambiguidade do corpo biológico sem gênero predeterminado. A princípio não sabemos identificar para qual parte do corpo estamos olhando, mas a partir do título *Deus é menina e menino* chegamos a pistas sobre a fluidez que um corpo pode assumir. Portela fotografa com uma macro lente a glândula do seu próprio pênis, o que não fica claro de imediato já que o que vemos é apenas o corte, a invaginação, uma imagem que remeteria mais a um pedaço do corpo feminino. A invaginação ampliada no representante do falo dialoga diretamente com o mito da castração⁹⁵ em Freud, ou seja, a ameaça de perder o pênis que constrói o imaginário masculino e que, talvez, justifique a necessidade de se estar agarrado ao falo e a necessidade de dominação sobre as mulheres, representantes da ameaça simbólica Brasil

3. O Homem Objeto e a Barriga Tanquinho

A partir de tudo isso, nos perguntamos: como a sociedade atual representa e significa o corpo masculino? Existe um modelo e um imaginário de corpo masculino possível que não passe por essa representação histórica? A identidade masculina exige um processo de atenção constante, uma eterna vigilância das emoções e do corpo. A vigília masculina a seu próprio respeito ainda é presa ao modelo hegemônico de masculinidade, fundamentado nas ideias de força, virilidade, liderança e no interdito “homem não chora”? Pode o homem escapar da ordem do falo? É fundamental a afirmativa que um regime dominante de representação construído pode sim ser contestado, além de pensarmos estratégias que subvertam o processo de representação.

Se o corpo masculino representado na publicidade ou no cinema ainda está vestido dos ideais falocêntricos e o *cowboy* de outrora era o selvagem Homem de Marlboro e os meninos sonhavam

⁹⁵ A primeira discussão publicada de Freud sobre o complexo de castração aparece em seu estudo de caso Little Hans (1909), cuja mãe relatou ter dito ao filho que se continuasse a tocar seu pênis, ela pediria ao médico que o cortasse. Na psicanálise freudiana, a angústia de castração refere-se a um medo inconsciente da perda do pênis originário durante o estado fálico do desenvolvimento psicosssexual que duraria toda a vida. De acordo com Freud, quando o menino torna-se consciente das diferenças entre os órgãos genitais masculinos e femininos, ele assume que o pênis do sexo feminino foi removido criando-se uma angústia que seu pênis será cortado por seu rival, a figura do pai, como punição por desejar a figura da mãe.

em ser John Wayne, em *O Segredo de Brokeback Mountain*, o ousado drama dirigido por Ang Lee, lançado no ano de 2005, os jovens vaqueiros representados por atores do alto escalão hollywoodiano, símbolos da masculinidade absoluta, eram homossexuais. O roteiro se fez polêmico pontualmente por trazer esses dois personagens caracterizados pela imagem dos ícones mais representativos da virilidade na história do cinema hollywoodiano e desconstruí-lo.

O estímulo maior do nosso problema reside justamente na crença de que a maneira de se ler a história pode ser ressignificada e os cânones desconstruídos. Partimos da hipótese de que a maior propagação de imagens do corpo masculino nu e sua consequente naturalização favorecerão a desconstrução de conceitos binários de gênero e permitirão a colagem de novos significados a esses corpos e se possível, propor a construção de uma nova iconografia, a qual discutirá os papéis sociais dos gêneros de forma múltipla e menos rígida. Sendo assim, nos interessa artistas que invertem a lógica patriarcal dominante e propostas artísticas que articulam posicionamentos contrários ao conservadorismo e promovem estéticas disparadoras de novas significações e possibilidades. Movimentos reversos, como a propagação e expressão de um outro modelo de corpo masculino, sugeririam uma problematização nas relações sociais e nos parâmetros atuais de cultura, assim como um ruído na naturalização histórica dessa dominação.

Paradigmaticamente, podemos perceber o ponto de vista do homem sobre o seu próprio corpo e sobre o da mulher, no entanto, sabemos menos como a mulher viu o corpo do homem. As mulheres sempre ocuparam o lugar de quem é observado, representado e desejado. Ou seja, o objeto passivo, enquanto os homens ocuparam o outro lado, o lado do sujeito ativo (Vicente, 2012: 198). Há poucos estudos sobre mulheres que abordaram o erotismo do corpo masculino, entretanto, ao contrário de Alair Gomes em suas fotos de praia e do homoerotismo que celebrou por anos a perfeição física propagando um tipo másculo ideal, a também carioca Anita Boa Vida, em seu vídeo a *Ilha dos Prazeres*⁹⁶, exerce seu voyeurismo na mesma praia, usando a ironia como linguagem estética. Como uma crítica à objetificação sexual da mulher, Boa Vida filma rapazes na praia a partir de um lugar histórico de inversão na Arte. Esses rapazes estão ali para seu deleite de observadora. É ela quem observa. Ao contrário de Alair Gomes, ela não está ali para exaltar o corpo físico, o que ela exalta é a possibilidade de ter a seu dispor tantos corpos diferentes para o deleite do seu olhar feminino ativo.

Uma outra artista, a francesa Louise Bourgeois, também apresentava os seus comentários ao corpo masculino. A obra *Fillete* (1968), por exemplo, é uma escultura de látex em formato de um pênis de vinte e três centímetros de comprimento e sete polegadas de circunferência que se chama *Fillette*, o que em francês significa "garotinha indefesa". Bourgeois disse uma vez para a *New York Magazine*⁹⁷: "Não tenho nada contra o pênis. É o portador", em uma óbvia referência ao falo freudiano. O trabalho era ao mesmo tempo ambíguo, pois a peça pendurada poderia ser confundida com o torso do corpo de uma mulher, e desta vez teria o mito fálico encarnado no próprio feminino.

⁹⁶ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?time_continue=1&v=Hw0ZJW7kcWE. Acessado em 20/04/2020.

⁹⁷ Disponível em: <http://www.artnet.com/magazineus/features/saltz/the-heroic-louise-bourgeois6-4-10.asp> Acessado em 20/04/2020.

A brasileira Márcia X, no início dos anos noventa, realizava instalações e performances que tinham como principal estratégia transformar objetos pornográficos em objetos infantis e vice-versa, fundindo elementos que estão situados nas convenções sociais e códigos morais em posições antagônicas. *Fabrica Fallus* era o nome da série de trabalhos em que eram utilizados pênis de plástico comprados em *sex shops* e acoplados a todo tipo de enfeites femininos, apetrechos infantis e religiosos. Muitas das peças eram dotadas de movimento e som e passível de interação com o público, de forma pueril. Através da desconstrução desses objetos, retirando-os da sua condição inicial, Márcia destruía conceitos impregnados, ironizando o símbolo máximo do poder e da masculinidade, o pênis ereto.

Se as mulheres são submetidas a um trabalho de socialização que tende a diminuí-las, os homens também são prisioneiros da representação vigente. O privilégio masculino impõe a todo homem o dever de afirmar a todo tempo sua virilidade. O estudo crítico dos homens e das masculinidades se divide em duas grandes perspectivas teóricas: as críticas das formações das identidades sexuais materialistas e pós-estruturalistas. Os defensores do ponto de vista materialista resgatam fundamentos sociais e institucionais, mais ou menos estáveis, sobre os quais repousa a produção das normas masculinas, ao passo que a proposição pós-estruturalista se esforça para desvelar ambiguidades, instabilidades e contradições dessas normas.

Conforme vimos anteriormente, sob a perspectiva materialista, o patriarcado operava através de um conjunto de estruturas econômicas, políticas e sociais e os homens controlavam a produção industrial, cultural e o corpo das mulheres. Avançou-se assim a ideia de uma “masculinidade hegemônica”, que encarnava a legitimidade do patriarcado, a posição dominante dos homens e a subordinação das mulheres. A masculinidade é hegemônica quando existe correspondência entre os ideais culturais e o poder institucional. No entanto, essa ideia de masculinidade, como bloco homogêneo e monolítico foi submetida a muitos tipos de críticas, à medida em que foi sendo oferecido uma percepção mais ampla das maneiras de ser de um homem, suas diferenças e contradições (Corbin *et al.*, 2013: 160).

O emprego abusivo da visão hegemônica, poderia, portanto, obscurecer o que poderia haver de fluido na masculinidade e, assim, as análises pós-estruturalistas tomaram distância, a partir dos anos 1980, de qualquer estrutura binária fixa, como masculino/feminino ou cultura/natureza. Se, até aqui, víamos o gênero enquanto um conjunto estratificado de discursos sociais e o sexo biológico mais ou menos estável, sob a ótica pós-estruturalista tais afirmações podem ser redutoras. O pós-estruturalismo não rejeita o mundo material, mas insiste sobre a possibilidade de diferentes discursos concomitantes. A fim de evitarmos o reducionismo sociológico e acreditando na subjetividade e agência de cada indivíduo, reunimos então, noções de ambas perspectivas.

Respeitando a noção de fluidez do gênero, principalmente a partir de Judith Butler, entendemos que há uma noção de pluralidade intrínseca à masculinidade. A utilização de ambos os modelos de pensar a masculinidade nos são complementares e enriquecedoras. Desta forma, nos enriquecemos para entendermos politicamente a noção de patriarcado sem mascarar seu caráter social dominante, mas também nos aproveitamos metodologicamente da possibilidade de transformação subjetiva de cada indivíduo. Essa filósofa Judith Butler em *Problemas de Gênero. Feminismo e Subversão da Identidade* (1990) dialoga com a máxima “ninguém nasce mulher: torna-se mulher” de *O Segundo Sexo* (1949) de Beauvoir e também defende a desnaturalização das

perspectivas de gênero conectadas ao sexo do nascimento e questiona de que maneira os sujeitos são convocados, desde antes mesmo de seu nascimento, a corresponder às determinações da binaridade masculino e feminino. Butler ainda acrescenta às teorias de Foucault, de quem é seguidora, que os corpos e as identidades de gênero não podem ser apenas representados como passivos instrumentos do meio sem agência ou subjetividade. O gênero é sim construído culturalmente, mas há um “eu” que absorve essa construção individualmente (Butler, 2003: 29). Para Butler (1990), há uma ordem naturalizante que exige total coerência entre o sexo biológico e um gênero compulsoriamente heterossexual que atrapalha nossa crítica e desconstrução. Justamente por isso, devemos analisar o aparato de produção mediante o qual os sexos são estabelecidos, bem como a manutenção da ordem que se dá pela repetição de atos, gestos e signos do âmbito cultural que reforçariam a construção dos corpos masculinos e femininos. Sendo assim, devemos compreender o gênero como uma identidade fluida, desvinculada dos condicionantes binários masculino x feminino, e desta forma a opressão sobre os gêneros poderá ser questionada de maneira mais eficaz, sem a obrigatoriedade de fixarmos qualquer determinação social sobre eles.

O discurso hegemônico heteronormativo masculino impõe condutas, comportamentos e subjetividades a fim de enquadrar os indivíduos às normas preestabelecidas, entretanto o corpo trans nos oferece novas linguagens. As imagens desses corpos “desobedientes” são fundamentais precisamente por serem capazes de desestabilizar o discurso que naturaliza o sexo em seu aspecto biológico e a fixação do gênero acoplado a um órgão sexual.



Figura 6: Cuts: A Traditional Sculpture de Heather Cassils, 2011

Fonte: Homage to Benglis, 2011, c-print, 40 x 30 inches. Cassils with Robin Black. Cortesia da artista e Ronald Feldman Gallery, New York.

Heather Cassils é uma artista performática e *body builder* canadense. Seu trabalho usa o corpo de forma escultural, integrando feminismo, arte corporal e estética masculina. Cassils usou um domínio de fisiculturismo e nutrição para passar da identidade feminina a um corpo masculino, com tratamento hormonal para ganhar vinte e três quilos de músculo ao longo de vinte e três semanas em uma transformação muscular tradicionalmente de homens. Na Figura 6, acima, Cassils com seu corpo feminino transformado na performance *Uma escultura tradicional* de 2011, atualiza as proporções perfeitas do nosso já conhecido ícone David. Este exemplo é uma grande

demonstração da apenas aparente intransponível contradição entre biologia e gênero, o que contribui e muito para dar visibilidade social aos grupos sexuais que vivem as censuras político-culturais atuais ou que estão em ascensão saindo da clandestinidade, principalmente no Brasil, o país que mais mata. Este exemplo é uma grande demonstração da apenas aparente intransponível contradição entre biologia e gênero, o que contribui e muito para dar visibilidade social aos grupos sexuais que vivem as censuras político-culturais atuais ou que estão em ascensão saindo da clandestinidade, principalmente no Brasil, o país que mais mata pessoas trans no mundo⁹⁸.

4. O macho desconstruído

É importante percebermos, todavia, que se as teorias de gênero avançam e os artistas nos promovem gatilhos para questionar a heteronormatividade, o corpo nu masculino e seu cânone viril continua resistindo a fim de manter seu *status quo* dominante. Assistimos no Brasil de 2017 a uma onda conservadora, desde a censura da exposição *Queermuseu, Cartografia da Diferença* em Porto Alegre em setembro deste ano, à agressão da filósofa Judith Butler no aeroporto de Congonhas em novembro e à acusação de pedofilia contra o MOMA-SP após a performance “*La Bête*”, do artista carioca Wagner Schwartz, mesmo depois da instituição garantir que não havia conteúdo erótico no trabalho. Na obra em questão, o artista nu deitado na sala do museu, inspirado na obra *Bichos* (1965) da artista brasileira Lygia Clark, se disponibilizava para manifestação do público, que podia tocá-lo, modificar sua posição, atuar sobre ele como se fosse um brinquedo. Uma criança, de cerca de quatro anos, acompanhada pela mãe, aproximou-se do artista e seguiu a proposição tocando-o em seus pés e canela, ato que foi utilizado como difamador dos bons costumes.

Acreditamos que toda a censura acontece primordialmente pois o corpo nu masculino, ao contrário do corpo feminino, nunca pôde ser vulgarizado, falado, aproximado, objetificado. O nu masculino se transformou em uma espécie de tabu, congelado no tempo, passando ao largo das teorias feministas, muito preocupadas em sua maioria com o corpo feminino. Se o conjunto dos papéis sociais e dos sistemas de representação que definem o masculino e o feminino não podem mais se reproduzir enquanto tais, e a hegemonia viril não mais aparece como pertencente a uma ordem natural das coisas e nem compreendida como uma questão de anatomia, estaria então a virilidade em crise? Ou neste caso, os homens estariam em estado de crise, em parte porque adotaram certas formas de virilidade?

Precisamos pensar que a heterossexualidade ainda é a ideologia em vigência no Brasil e os jogos de poder político se fazem sim a partir desta linguagem (Tiburi, 2018: 20). Em 2018, o eleitorado, em maioria⁹⁹ homem, branco, hétero e conservador, elegeu um militar de extrema direita para presidente, ao perceber que as condições nas quais ele reinava absoluto e a masculinidade dava as principais cartas, mudaram de forma dramática. Apesar do avanço dos estudos de gênero, o brasileiro machista não se sente confortável em um mundo heterogêneo e diversificado. Ele ainda considera que a família nuclear e heterossexual é a única possível e esse formato patriarcal estava perdendo espaço para formatos mais fluidos. Os valores morais pregados

⁹⁸ Segundo dados da ONG *Transgender Europe* em novembro de 2018. Disponível em: <https://transrespect.org/en/map/trans-murder-monitoring/>. Acessado em 20/04/2020.

⁹⁹ Ver: <https://www.cartacapital.com.br/politica/eleitor-tipico-de-bolsonaro-e-homem-branco-de-classe-media-e-superior-completo/>. Acessado em 20/04/2020.

pela extrema direita, da tradição, família, propriedade e Deus acima de todos passou a ser uma esperança de manutenção do *status quo* e uma resposta aos avanços das minorias.

Segundo matéria na Revista *Época*, em novembro de 2018, esse homem branco vendo a economia ruir, já não poderia ser o único provedor para sua família. Ao mesmo tempo que em crise financeira, vivia uma crise identitária assistindo a cultura à sua volta mudar. Houve um homem negro ocupando a presidência norte-americana, uma mulher ocupando a cadeira presidencial no Brasil, movimentos feministas esfuziantes com reivindicação de salários igualitários, campanhas contra assédio, população de imigrantes aumentando e políticas públicas a favor de grupos minoritários. Todo este conjunto representava um pacote bombástico e ameaçador ao seu lugar de privilégio e, portanto, o recém-eleito governo brasileiro precisa também ser visto como uma tentativa de manutenção da ordem patriarcal (Borges & Ciscati, 2018)¹⁰⁰.

A contínua obediência dos homens a uma noção de masculinidade que não pode mais ser plenamente realizada nos termos antigos, levou-os a colocar maior ênfase em sua capacidade de dominar e controlar por força física e terrorismo psicológico abusivo. Se, na arena pública, os homens não podem mais reivindicar o controle patriarcal e suas chefes podem ser mulheres, esses homens se sentiram incentivados a realizar os rituais de dominação patriarcal na esfera privada, por exemplo. E como consequência, a incidência de violência masculina contra mulheres aumentou¹⁰¹ (Hooks, 2004: 127).

A violência não só aumentou como também foi justificada pelo Ministro da Justiça Sérgio Moro, que publicou em sua conta no *Twitter* em agosto de 2019¹⁰²: “Talvez nós, homens, nos sintamos intimidados pelo crescente papel da mulher em nossa sociedade. Por conta disso, parte de nós recorre, infelizmente, à violência física ou moral para afirmar uma pretensa superioridade que não mais existe.” O próprio Presidente Jair Bolsonaro já deu diversas declarações misóginas. Frases como: “Ela não merece ser estuprada porque ela é muito ruim, porque ela é muito feia. Não faz meu gênero. Jamais a estupraria.”, em dezembro de 2014, se referindo à deputada federal Maria do Rosário¹⁰³ ou ainda em abril de 2017, sobre sua própria filha¹⁰⁴: “Eu tenho cinco filhos. Foram quatro homens, a quinta eu dei uma fraquejada e veio uma mulher.” O episódio mais recente foi também em agosto de 2019, quando fez piada sobre o comentário sexista de um internauta via *Facebook* sobre a beleza da primeira-dama francesa, Brigitte Macron¹⁰⁵.

O jornalista norte-americano Will Carless, especializado em cobertura de crimes de ódio e extremismo nos Estados Unidos do *Reveal*, *The Center for Investigative Reporting*, declarou em

¹⁰⁰ Disponível em: <https://epoca.globo.com/o-macho-bolsonarista-em-questao-23212524>. Acessado em 20/04/2020.

¹⁰¹ No Brasil, foram 1.047 casos de feminicídio em 2017 e 1.173 casos no ano passado. A cada duas horas, uma mulher morre assassinada vítima de crime de ódio, segundo o site G1. Disponível em: <https://g1.globo.com/monitor-da-violencia/noticia/2019/03/08/cai-o-no-de-mulheres-vitimas-de-homicidio-mas-registros-de-feminicidio-crescem-no-brasil.ghtml>. Acessado em 20/04/2020.

¹⁰² Disponível em: https://twitter.com/sf_moro/status/1159166897243545600. Acessado em 20/04/2020.

¹⁰³ Disponível em: <http://g1.globo.com/politica/noticia/2016/06/bolsonaro-vira-reu-por-falar-que-maria-do-rosario-nao-merece-ser-estuprada.html>.

¹⁰⁴ Disponível em: <https://vistaforum.com.br/noticias/bolsonaro-eu-tenho-5-filhos-foram-4-homens-a-quinta-eu-dei-uma-fraquejada-e-veio-uma-mulher-3/>. Acessado em 20/04/2020.

¹⁰⁵ Disponível em: <https://istoe.com.br/bolsonaro-faz-piada-sobre-primeira-dama-da-franca/>. Acessado em 20/04/2020.

entrevista para a Revista *Vice*, em novembro de 2018, que em todos os países, seja na Europa, nos Estados Unidos, ou no Brasil, a extrema-direita racista, autoritária, ou fascista, é predominantemente masculina. Muitos estudos complexos que investigam o movimento neonazista identificam um problema grave entre ele e a figura da mulher. Essa conexão com a misoginia é muito sintomática neste ponto. Como se a frustração masculina decidisse os rumos políticos do Brasil hoje¹⁰⁶.

O sociólogo americano Michael Kimmel, um estudioso da masculinidade e do surgimento do que ele considera o homem branco raivoso, inclusive título de seu livro mais conhecido — *Angry white men*, lançado em 2013 e reeditado em 2016, após a eleição de Donald Trump, se surpreendeu com a maneira como o ódio veio a se manifestar na política. Para ele, esses homens irritados talvez nem soubessem, mas estavam finalmente à espera de um líder que incorporasse seus sentimentos (Borges & Ciscati, 2018)¹⁰⁷. Caso muito semelhante acontece no Brasil.

Por trás de toda a forma de violência masculina estão sentimentos de vergonha e humilhação. A raiva dos homens brancos vem de um potente senso de perda. E sim, eles estavam corretos: eles perderam alguma coisa. Eles perderam a autonomia, o senso de si mesmos como o antigo estereótipo do macho viril provedor. Voltando ao nosso tema, o que eles perderam foi o senso de si mesmos como reflexo dos homens nas imagens do anúncio de *Marlboro* ou a idealização do herói David. Aquele mundo em que os homens brancos cresceram acreditando como ideal ou auto-representativo está agora passando para a história e o resultado das eleições brasileiras são uma tentativa de resposta a essa frustração?

5. Conclusão

Um breve levantamento histórico de imagens da história da arte, do cinema e cultura de massa nos leva a perceber a virilidade enquanto construção social e uma tentativa de naturalização dos gêneros. Entretanto hoje, a narrativa da dominação masculina não se impõe mais como algo indiscutível. Isso em razão sobretudo do enorme trabalho crítico do movimento feminista que conseguiu romper o círculo do reforço generalizado e da repetição de estereótipos nas mais diversas áreas. Entretanto, se faz extremamente importante percebermos a repetição dos símbolos e persistências dos ícones sobreviventes ainda utilizados para reforçar os antigos papéis sociais. Somos, por isso, a favor de uma grande disseminação de imagens deste corpo como estratégia para sua desmistificação. Não falar sobre o nu masculino pode ser mais uma armadilha do patriarcalismo e desmistificá-lo é uma importante ferramenta de liberdade. A propagação das novas imagens na nudez masculina funciona como recurso poético com potencialidades para reconfigurar padrões, propor um novo regime de identidade e ferramenta para avançar nas discussões referentes à sexualidade e suas manifestações de maneira mais plural possível desassociadas do antigo modo de produção de significados ou do mito fálico agregado a esse corpo. A escolha do grupo de imagens neste artigo se deu para ilustrar brevemente a sobrevivência de certos signos conservadores ainda nos dias de hoje, como também a afirmação da possibilidade de novas leituras

¹⁰⁶ Disponível em: https://www.vice.com/pt_br/article/wj3qay/e-a-frustracao-masculina-que-decide-os-rumos-politicos-do-brasil-hoje. Acessado em 20/04/2020.

¹⁰⁷ Disponível em: <https://epoca.globo.com/o-macho-bolsonarista-em-questao-23212524>. Acessado em 20/04/2020.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Beauvoir, Simone (1980). *O Segundo Sexo. Fatos e mitos. Volume I*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Bordo, Susan (2000). *The male body: a new look at men in public and private*. Nova Iorque: FSG.
- Borges, Helena & Ciscati, Rafael (2018). O macho bolsonarista em questão. Disponível em: <https://epoca.globo.com/o-macho-bolsonarista-em-questao-23212524>
- Bourdieu, Pierre (1999). *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- Butler, Judith (2003). *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Clark, Kenneth (1984). *The nude. A study in ideal form*. Princeton: Princeton University Press.
- Corbin, Alain; Courtine, Jean-Jacques & Vigarello, Georges (Org.) (2013). *História da virilidade*. Petrópolis: Editora Vozes.
- Freud, Sigmund (1976). Análise de uma fobia em uma criança de cinco anos. *Edição standard brasileira das obras psicológicas de Sigmund Freud, vol. VII*. Rio de Janeiro: Imago.
- Foucault, Michel (1988). *História da sexualidade I: A vontade de saber*. Rio de Janeiro: Edições Graal.
- Foucault, Michel (1999). *Vigiar e punir. Nascimento da prisão*. Petrópolis: Editora Vozes.
- Gomes, Alair (2009). *A new sentimental journey*. São Paulo: Cosac Naify.
- Hall, Stuart (1997). *Representation*. London: SAGE Publications Inc.
- Hooks, bell (2004). *The will to change. men, masculinity and love*. Nova York: Atria Books.
- Januário, Soraya & Cascais, Antônio (2012). O corpo masculino na publicidade: uma discussão contemporânea. *Comunicação e Sociedade*, vol. 21, pp. 135-148.
- Kimmel, Michael (2017). *Angry White Men: American masculinity at the end of an era*. Nova York: Nation Books.
- Leopold, Elizabeth & Natter, Tobias (2013). *Nude Men. From 1800 until the present day*. Leopold Museum. Viena: Hirmer. Catálogo da Exposição.
- Mulvey, Laura (1975). *Visual and other pleasures*. New York: Palgrave.
- Preciado, Paul (2014). *Manifesto contrassexual*. São Paulo: n-1 edições.
- Quatel, Letícia (2018). É a frustração masculina que decide os rumos políticos do Brasil. Disponível em: https://www.vice.com/pt_br/article/wj3qay/e-a-frustracao-masculina-que-decide-os-rumos-politicos-do-brasil- hoje
- Vicente, Felipa L. (2012). *A arte sem história. Mulheres e cultura artística (Século XVI-XX)*. Lisboa: Babel.

Gabriela Massote Lima. Mestranda em Imagem e Cultura pelo Programa de Pós Graduação em Artes Visuais na Escola de Belas Artes na Universidade Federal do Rio de Janeiro. Graduada em História da Arte na Universidade Estadual do Rio de Janeiro e Pós Graduação em Fotografia e Imagem na Universidade Cândido Mendes. Av. Pedro Calmon, 550 - Cidade Universitária da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro - RJ, 21941-901, Brasil. Email: gabrielamassotelima@gmail.com. ORCID: [0000-0002-6927-1541](https://orcid.org/0000-0002-6927-1541).

Receção: 24/03/2020

Aprovação: 26/06/2020

Citação:

Lima, Gabriela Massote (2020). Ninguém nasce viril, torna-se viril. Novas representações do corpo masculino na arte contemporânea. *Todas as Artes. Revista Luso-brasileira de Artes e Cultura*, 3(1), pp. 105-120. ISSN 2184-3805. DOI: [10.21747/21843805/ta3n1a8](https://doi.org/10.21747/21843805/ta3n1a8)